

PATRICIA CAICEDO
PATRICIA@PATRICIACAICEDO.COM
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA
WWW.UAB.ES

LA CANCIÓN ARTÍSTICA EN AMÉRICA LATINA: FORMAS “CLÁSICAS” DE VENDER FRESAS EN LAS CALLES

POR: PATRICIA CAICEDO

Para empezar a desenredar la madeja de ideas que me ha llevado a relacionar a las vendedoras de frutas en la calles de las ciudades latinoamericanas y a la canción artística latinoamericana, tendríamos primero que definir a que nos referimos con canción artística y en que contexto histórico y cultural se desarrolló.

La canción artística, un género musical caracterizado por la unión de música y poesía en la que la voz y el acompañamiento tienen un rol de igual importancia, se cultivó sobretudo en los países de habla germana en el siglo XIX, en un período caracterizado por las búsquedas nacionalistas, cuando en Europa la mayoría de los países atravesaban por revoluciones que sustentaban su deseo de independencia, partiendo de los conceptos de cultura, etnia, idioma, etc., para concretar la idea de nación.

Se despertó entonces en los compositores, y en la sociedad en general, un gran interés por el pasado cultural y por las tradiciones que se identifican como propias, lo cual

tuvo como resultado que los compositores se fijaran en la poesía y en las viejas leyendas de su país.

En este proceso de descubrimiento y de revaloración de lo propio se empezó a valorar al canto popular, y a verlo como una fuente pura de lo nacional. Las melodías populares vinieron a renovar la música artística y trajeron a la luz estilos nuevos como el del "Lied" (La canción), que fue el nombre que originalmente se le dio a esta género musical. Schubert, Schumann y sus contemporáneos le dieron alas al Lied y su modelo estético se extendió por todo el mundo occidental.

El "Lied" o canción artística como la llamaremos desde ahora, se diferencia de la canción popular en varios aspectos: la canción popular en su mayoría es una expresión simple y poco elaborada del sentir del pueblo, del campesino y el trabajador de un contexto sociocultural específico. Por el contrario, la Canción artística es mucho más variada, rica y elaborada desde el punto de vista melódico, armónico y rítmico y mucho más sutil en la descripción de estados emocionales que la canción popular.¹

Cómo llegó la canción artística a latinoamérica?

Mientras en Europa el movimiento nacionalista empezaba a manifestarse alrededor de 1830, en América Latina entre 1810 y 1830 se desarrollaron los movimientos de

¹ Husst Hall, James. "The art song". University of Oklahoma Press. 1962 pp 3- 4

independencia nacional. Movimientos estos que por supuesto tuvieron repercusión en la vida musical.

“Esta fue una época de transición, durante la cual el sentimiento nacionalista tomó forma.”² Debido a esta transición, el nacionalismo musical solo se manifestó en América Latina hasta finales del siglo XIX, aunque de manera incipiente y con características particulares en cada país

Las primeras dos décadas del siglo XX fueron de transición y con algunas excepciones podemos decir que el nacionalismo musical no se manifestó aún de manera plena. Poco a poco, en los diferentes países, se empezaron a componer obras con influencia de las músicas folklóricas y populares y empezaron a surgir movimientos a favor y en contra del nacionalismo, hasta llegar a las segunda y tercera décadas del siglo XX cuando la discusión intelectual y artística predominante en América Latina fue la del nacionalismo.

La influencia del nacionalismo musical llegó a América Latina de la mano de compositores que en su mayoría se formaron en Europa y quisieron repetir el modelo europeo en sus países de origen. Para ello acudieron a fuentes folclóricas y populares (reales o imaginadas), creando obras con elementos nacionales. Se empezaron entonces

² Behagué, Gerard. “Music in Latin America: An introduction. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice - Hall, 1979. pp96

a musicalizar poemas de poetas nativos en lengua vernácula, usando arcaísmos, vocablos rurales y algunas veces lenguas indígenas.

La acogida de ideologías nacionalistas en el ámbito musical de los años veinte y treinta en Latinoamérica, estimuló el proceso creativo de una generación de compositores e intérpretes que estuvieron estrechamente ligados –pero no exclusivamente- al cultivo del repertorio musical popular.

Toda esta búsqueda y descubrimiento de un sonido propio a través de la musicalización de poemas de poetas “propios” abrió las puertas a un cúmulo de posibilidades y experimentaciones nuevas, influenciadas por el estilo Europeo pero con una identidad latinoamericana.

Como resultado, nacieron las canciones artísticas de Latinoamérica: productos híbridos con forma europea y alma latinoamericana. Así, encontramos pregones de vendedoras de fresas en estilo impresionista o campesinas de los Andes narrando sus penas al mas puro estilo del "Lied" tradicional.

Una pregunta que suele hacerse es: ¿Cómo podemos decir que las canciones artísticas adquirieron una identidad latinoamericana? ¿Se debe esta identidad a la elección del texto, a los elementos rítmicos y melódicos de la música o a la combinación de ellos? ¿Se debe esta identidad al poder evocativo de las canciones y al efecto que estas tuvieron sobre sujetos latinoamericanos? ¿ Porque estas canciones se llaman artísticas?

Analizaremos 5 canciones con textos de Gabriela Mistral, Isabel Lleras Restrepo, León Benarós, y textos tradicionales peruanos y venezolanos para tener elementos para responder a las preguntas anteriores. Estas canciones son de autoría del Argentino Carlos Guastavino, del venezolano Antonio Estevez, del colombiano Jaime León y del peruano Theodoro Valcarcel.

Escuchemos entonces un fragmento de la canción *piececitos*, escrita en 1943 por el compositor argentino Carlos Guastavino sobre un texto de Gabriela Mistral:

PIECECITOS

Por: Gabriela Mistral

Música: Carlos Guastavino

Piececitos de niño, azulosos de frío

Cómo os ven y nos cubren ¡Dios mío!

Piececitos heridos por los guijarros todos

Ultrajados de nieves y lodos.

El hombre ciego ignora que por donde pasais

Una flor de luz viva dejais

Que allí donde ponéis la plantita sangrante

el nardo crece más fragante.

Sed, puesto que marchais por los caminos rectos

Heroicos como sois perfectos

Piecesitos de niño dos joyitas sufrientes

¡Cómo pasan sin veros las gentes!

En América Latina y especialmente en Chile, la poesía tuvo una activa presencia en la música a través de la obra de Gabriela Mistral. Desde 1918 su obra impulsó profundos cambios en la música invitando a los compositores a fijarse en los textos en castellano y a abogar por el canto en la propia lengua.³

En esta canción escrita en 1943, en el que se ha denominado el primer periodo compositivo de Carlos Guastavino, aun no se manifiestan de manera evidente elementos musicales de origen nacional, pero el interes que demuestra el compositor por un texto escrito por una poeta latinoamericana, sugiere su identificación con el contexto del poema y con su mensaje, que claramente alude a la situación de tantos niños de la calle que aun hoy, mas de 60 años despues de escrito el poema, habitan las calles de nuestros países.

³ Torres Alvarado, Rodrigo: "Gabriela Mistral y la creación musical de Chile". Revista musical Chilena, Año XLIII. Santiago de Chile., Enero-Junio 1989 N.171 pp42-65

Para hacer un contraste con la anterior canción, escucharemos ahora la canción “*Mi viña de Chapamay*”, escrita también por el compositor argentino Carlos Guastavino, esta vez en su segundo periodo compositivo cuyo inicio se ha situado en 1963.

MI VIÑA DE CHAPANAY

Por: León Benarós

*Con el alba me levanto
Porque debo cuidar la viña
Delicada como una niña
Es mi viña de Chapamay.*

*En enero y en febrero
La hojarasca le voy quitando
Con fineza despampanando
A mi viña de chapamay*

*Con el alba me levanto
y no ceso de trabajar
Todo el año la estoy q ueriendo
A mi viña de Chapamay.*

*Desde marzo, lindamente,
La cosecha ya conseguimos
Y me alegro con los racimos
De mi viña de Chapanay*

*Riego en mayo, podo en junio
Y en noviembre, ya floreciendo,
¡Que bonita se esta poniendo
mi viñita de Chapanay!*

Encontramos aquí un grupo de elementos que podrían situar a esta canción como una canción puramente popular y al mismo tiempo elementos que la podrían definir como una canción artística.

El texto, que nos sitúa en el distrito de Chapanay, localidad tradicionalista, de casas pintorescas y de vecinos de cotidiana hospitalidad, no puede ser más descriptivo y directo. El acompañamiento de piano, es complejo, elaborado y exige del acompañante una considerable destreza técnica, característica que situaría a esta canción como una canción artística.

En "*Mi viña de Chapanay*" nos encontramos con un caso de hibridación cultural en el que el carácter popular o artístico está determinado sobre todo por la *performance* que situará a la canción en uno u otro contexto.

Vamos poco a poco desenredando la madeja y escucharemos ahora un fragmento de la canción "*Chililin - Uth' Aja - Campanita de mi Pueblo*" escrita por el maestro peruano Theodoro Valcarcel en el año 1930 y publicada en París por Ediciones Maurice Senart:

CHILILIN - UTH' AJA - CAMPANITA DE MI PUEBLO

Música: Theodoro Valcarcel (Peru)

Humos de mi casita lejana y de mis ovejitas la lana,

Flores del cerrito donde nevó,

Espinas del cardo que me arañó.

Ayllu lejano, pampas de mi ayllu

"Chililin" campanillas, "Chililin" vicuñitas

Oh! Amor tan misterioso que en el pecho ya no cabes;

Que nos turbas, nos embriagas con tu dulce tiranía.

En el Perú la música de los indios de la cordillera de los andes, predominantemente la quechua y aymara, con su pentatonismo y sus características fórmulas rítmicas constituyeron la principal fuente para la construcción de su identidad musical nacional.

Estamos ante una canción en la que el texto y la música tienen claros elementos nacionalistas. Alusiones al terruño lejano y el uso del quechua hacen inconfundible su inspiración popular. Con que criterios decimos que esta es una canción artística? Podríamos decir que por el tratamiento estilístico elaborado del acompañamiento y por el equilibrio entre voz y piano. También podemos considerar la exigencia interpretativa, que requiere una sólida técnica vocal por parte del cantante. Es decir la "performance" la define también como canción artística.

Es interesante ver como esta canción, que pertenece al ciclo titulado: "Cuatro canciones Incaicas" solo ha visto la luz de la publicación una vez, en 1930 y en París. Nunca ha sido editada en América Latina y es hasta ahora prácticamente desconocida.

FRESAS MADURITAS

Por: Antonio Lara

Música: Antonio Estevez (Venezuela)

¡Fresas maduras!, ¡Fresas!

Reparte la voz recuerdos de alboradas montaÑeras,

Sugestiona la palabra una intención de poeta.

El pregon vá por la vía maÑaneando sol y venta,

La palabra nos devuelve una temprana leyenda.

¡Fresas maduras!, ¡Fresas!

Caperucita la roja, madrugadora de fresas

Para la boca del lobo,

Fresa en sangre, sangre fresca,

Leche y fresa boca dulce,

pregon de mañana eterna,

Lapiz rojo, lindo afeitado, prueba el sabor de otra fresa.

¡Fresas maduras!, ¡Fresas!

Este tipo de canción se ha denominado “pregón”, pues reproduce el pregón del vendedor callejero. Existen entonces, pregones de naranjas, chocolate, patilla, mango y en nuestro caso de fresas. Podemos visualizar e imaginar a la mujer vendiendo las fresas rojas y maduras. Qué texto podría ser más descriptivo y evocador? Que inspiración podría ser mas popular? Se deja ver el genio del compositor al elegir este texto y convertirlo en una canción artística a través del uso de técnicas compositivas elaboradas de influencia impresionista. Una vez mas estamos ante una canción híbrida.

Para finalizar nuestro recorrido musical, escucharemos un fragmento de la canción: “la Campesina” con poema de la escritora colombiana Isabel Lleras Restrepo y música del maestro, también colombiano, Jaime León.

LA CAMPESINA

Por: Isabel Lleras Restrepo

Musica: Jaime León (Colombia)

*Caminando con languida pereza,
Asoma por el recodo del camino.
Ya terminó el trabajo campesino,
Ya es la hora en que el angelus se reza.*

*Es sus pupilas brilla la tristeza,
Que abunda en el paisaje vespertino.
Medita en su monotono destino,
Y resignada inclina la cabeza.*

*Entonando un cantar que es una queja,
Por detrás de los arboles se aleja
Apoyada en su rama de bejuco.*

*Se pierde su figura dolorosa
Pero queda la raza que solloza
En las dolientes notas del bambuco.*

La campesina de Jaime León fue escrita en 1952 mientras el compositor se encontraba en New York. Está escrita en tesitura de soprano en la tonalidad de re menor y en ritmo de Bambuco.⁴ El texto de esta canción fue escrito por Isabel Lleras Restrepo hermana de uno de los expresidentes de Colombia y narra la vida de la campesina de los Andes y el duro trabajo que tiene que afrontar durante toda su vida.

Se conjugan en esta canción el texto de inspiración popular pero de tratamiento refinado junto con la música en ritmo de bambuco -ritmo típico de la región andina colombiana-, también tratada de manera elaborada y estilizada para producir una canción artística.

Observamos que en las cinco canciones analizadas nos acercamos a realidades latinoamericanas. Estas canciones que llamamos artísticas son el resultado de la utilización de un lenguaje musical europeo, americanizado por el uso de la palabra y por la sensibilidad del compositor que proyecta su contexto socio-cultural de origen en la obra.

“Un poema es una sociedad de palabras”, tal como dijera Robert Duncan. En nuestro caso, el poema, esta sociedad de palabras, se trenza con la música, una sociedad de

⁴ Bambuco is a form of song and dance in 6/8 and 3/4 meter from the Colombian Andes. Often considered the national music of Colombia

sonidos, para dar forma a las canciones artísticas, espejo de una realidad latinoamericana.

Consideramos que este repertorio ha contribuido a la construcción de una identidad latinoamericana, puesto que ha permitido a sus creadores proyectar algo de su realidad circundante y al público identificarse con dichos elementos. Este repertorio ha privilegiado algunos elementos de expresión cultural local en los cuales los oyentes se reconocen. Al mismo tiempo que las canciones están asociadas a un estilo “regional” o “nacional” de música, ellas expresan un verdadero nacionalismo musical, entendido como estética.

La identificación de los compositores con los poetas locales señala una situación propia de una problemática común de la música, de la poesía, y del arte de los países latinoamericanos en el período comprendido entre 1920 y 1960: el proceso de búsqueda y de consolidación de la identidad cultural.⁵

Finalmente, como cantante, no podría terminar esta ponencia, sin aprovechar la oportunidad para invitarlos, a todos ustedes, que están ligados de una u otra forma a América Latina, a expandir su conocimiento sobre la canción artística latinoamericana y a promover espacios para su ejecución y difusión.

⁵Torres Alvarado, Rodrigo: “Gabriela Mistral y la creación musical de Chile”. Revista musical Chilena, Año XLIII. Santiago de Chile., Enero-Junio 1989 N.171 pp42-65